
154
J.LE CH
L'ART
SACRÉ
EVUE MENSUELLE
° 9 - Mars 1936
32 Pages
Le N° : 2 fra

Les conférences de L'ART SACRE

Le Jeudi 23 Avril à 17 h.

à la Salle de Géographie, 184, boulevard St-Germain

sous la présidence de Mgr BEAUSSART

Le Théâtre Chrétien

Conférence par Henri GHEON

Suivie de scènes dialoguées par Henri GHEON et les Compagnons de Jeux.

On peut retenir ses places à l'avance à la salle de Géographie ou au bureau de la Revue.

NOTE

La conférence de M. Marcel AUBERT et la lecture poétique de M. Jacques COPEAU avaient attiré le 17 Mars un public très nombreux à la Salle de Géographie, si nombreux que la salle s'est trouvée trop petite et qu'il y a eu presse au guichet de distribution des billets.

La réunion du 23 Avril qui sera présidée par Mgr BEAUSSART et où M. Henri GHEON parlera du théâtre chrétien présentera également un vif intérêt. En nous excusant auprès des habitués de nos conférences qui ont pu se trouver légèrement bousculés l'autre jour nous les prions de retenir leurs places à l'avance. Ils auront un confort assuré et faciliteront notre tâche.

l'art sacré

revue mensuelle illustrée

Editée par la Société Nationale d'Editions Artistiques

Direction-Rédaction : 11, rue de Cluny, PARIS Ve

Téléphone : **Danton 83.84** - Chèques postaux : **Paris 1584-40**

R. C. Seine 228.289

Rédacteur en Chef : J. PICHARD. Administrateur : G. MOLLARD.

M. Pichard reçoit le jeudi de 14 h. 30 à 17 h. 30 au bureau de la Revue.

●

Abonnements :

France, Colonies et Belgique : 1 an, **20 fr.**; 6 mois, **12 fr.**; Etranger : 1 an, **30 fr.**; 6 mois **18 fr.**

Agent pour la Belgique : M. Jean PULINGS, 17, avenue des Taillis, WATERMAEL, BRUXELLES. - C. C. P. 3713-57.

●

COMITE DE REDACTION

SOMMAIRE DU 9ème NUMÉRO :-: MARS 1936

Pour " L'ART SACRE "

Pour une fois nous interromprons si vous le voulez bien, chers lecteurs, nos causeries d'esthétique. J'ai l'intention de vous tenir aujourd'hui des propos terre à terre, mais les choses spirituelles, vous le savez, sont étroitement liées aux matérielles.

Il est bien de faire une revue d'art et de lui apporter tous ses soins, et pour lui assurer une large action de la vendre à un prix qui ne permettra jamais à ceux qui l'impriment ni à ceux qui la rédigent de faire fortune. Et les lettres nombreuses de félicitations et les abonnements que nous recevons chaque jour nous prouvent que nous sommes compris.

Toutefois, est-ce l'effet de la crise, des événements qui assombrissent l'horizon ? nous n'atteignons que lentement le chiffre que nous nous sommes fixés. Sans doute ne disposons-nous pas de moyens puissants de publicité. Et nous n'avons pas encore eu l'audace d'aborder franchement la vente au numéro et les frais qu'elle entraîne.

Alors me voici, après tant d'autres, amené aux touchants appels « Chers abonnés, lecteurs aimables, venez à notre secours, aidez-nous ! » J'ai bien l'impression toutefois que dans ma bouche qui les prononce, dans vos oreilles qui les entendent, dans vos cœurs qui les reçoivent, ce sont là mieux que des formules.

Lecteurs du début, abonnés de notre premier semestre, vous êtes ceux qui attendaient une revue vivante et pertinente d'art religieux, et la nôtre vous a plu. Et je sais bien qu'autant que moi peut-être vous désirez la voir lire dans plus de familles, où vous savez qu'elle remplacerait avantageusement tant de lectures vaines, vous aimeriez qu'elle pénétrât dans les écoles, dans les œuvres, dans les presbytères campagnards.

Alors, écoutez-moi, je vous demande aujourd'hui un geste. Et si vous le faites je crois bien que je n'aurai pas à vous le demander une seconde fois — ou alors ce sera une preuve qu'on n'est jamais satisfait de son sort, ce que nous savons de reste. Et le geste d'ailleurs n'est pas très difficile à faire.

Que chacun de vous prenne la résolution ferme de nous trouver dans le mois qui vient un abonné. Un seul abonné. Je ne veux pas dire que s'il y en a plusieurs nous les refuserons. Mais nous n'en demandons qu'un... Cet ami précisément qui manifeste volontiers son intérêt aux choses d'art et que vingt francs ne ruineront pas. Ce sera tout juste quelques paroles à dire. Et vous savez qu'on ne vous refusera pas.

Mais, dira peut-être quelqu'un, l'ami que je voudrais voir abonné à l'Art Sacré, c'est précisément celui à qui je serais le plus gêné de demander ne fût-ce que vingt francs. Eh bien faites le geste tout de même, mais un peu différent : offrez-lui l'abonnement.

De toute façon, chers lecteurs, vous pouvez ce mois-ci nous procurer un abonné. Mais surtout n'allez pas vous dire que c'est là peu de chose et qu'il y a mieux à faire. Ce n'est qu'un petit geste, en effet, mais faites-le, je vous prie, et vous aurez assuré le succès définitif d'une entreprise qui, j'en suis sûr et j'ose dire à juste titre, vous tient à cœur. Et d'avance je vous remercie.

Joseph PICHARD.



Monseigneur RIVIERE

Evêque élu de Monaco

Nous apprenons la nomination de M. le Chanoine RIVIERE, curé de St-Thomas d'Aquin, au siège épiscopal de Monaco. Cette nouvelle est à la fois pour nous joie et peine. Joie, car nul n'est plus digne de cette haute distinction. Peine, car nous voyons s'éloigner un ami particulièrement dévoué qui participa à la création de l'ART SACRE et fut le promoteur de nos conférences auxquelles il ne manqua pas une seule fois d'apporter le soutien de sa présence et de sa parole chaleureuse.

Mgr l'évêque de Monaco appartient à une vieille famille parisienne qui a déjà donné un évêque à l'Eglise en la personne de Mgr RIVIERE, archevêque d'Aix, frère du nouvel élu. Après avoir présidé à la construction de l'église Saint-Dominique, M. le Chanoine Rivière dirigeait depuis 11 ans la paroisse St-Thomas d'Aquin où son esprit de foi et sa grande bonté lui avaient conquis tous les cœurs. Nous devons ici rendre au nouvel évêque cet hommage qu'il n'est pas de ceux qui sous-estiment la valeur apologétique et apostolique de l'art. En même temps que nos vœux l'accompagnent au siège dont il va bientôt prendre possession nous sommes heureux de nous dire que l'art sacré a maintenant dans l'épiscopat un nouvel ami averti et fidèle.

L'ART SACRE.



Cathédrale de Senlis. Linteau du portail, XIII[e] siècle.

DE L'ANNONCIATION AU CALVAIRE

Quelques Figures de la Vierge dans la Sculpture Française

L'iconographie de la Vierge tient dans l'art français non pas seulement une place éminente mais véritablement la première place.

S'il est vrai que notre art français a puisé sa vie aux sources limpides de l'art religieux du moyen-âge on peut dire que la Vierge a été la grande idée de nos Primitifs et leur modèle essentiel. Elle a été la force créatrice, l'élément dynamique qui a provoqué la naissance d'œuvres innombrables et d'une exquise délicatesse aussi bien dans la littérature et la musique que dans l'architecture et les arts plastiques.

La France au XII[e] et au XIII[e] siècle s'orne d'une blanche parure de cathédrales dédiées à la Vierge et ces cathédrales prennent ce beau nom chevaleresque de Notre Dame qui apparaît alors : Notre-Dame de Chartres, de Paris, de Senlis, Notre-Dame de Reims. Pendant des siècles des centaines de milliers de travailleurs ont construit et décoré des églises pour la glorifier. Sculpteurs, peintres, maîtres verriers, ivoiriers, orfèvres, enlumineurs ont tendu leur effort vers ce visage merveilleux que leur âme invoquait sans cesse.

A profusion, nos artistes romans et gothiques ont décoré les façades de nos églises de sculptures représentant des scènes consacrées à la Vierge. Tous les épisodes de sa vie et de son immortelle légende y figurent : l'Annonciation, le Mariage de la Vierge, la Visitation, la Nativité du Christ, l'Adoration des Mages, la Fuite en Egypte, le Calvaire, puis la Mort et la Résurrection de la Vierge, son assomption et son couronnement. Le culte de la Vierge grandit de jour en jour : les grands monastères, Cluny, Citeaux, foyers d'étude, lieux d'élection pour les penseurs et les écrivains mystiques y contribueront. S. Bernard au XII[e] siècle chantera ses louanges dans ses traités et ses poésies, il composera cette si émouvante prière qu'est le « Souvenez-vous ».

Au siècle suivant, grâce aux disciples de St François et de St Dominique, la dévotion à la Vierge deviendra plus grande encore. St Louis sur le conseil d'un Frère prêcheur récitera le « Salve Regina » chaque jour. Le douloureux « Stabat Mater » sera conçu par le doux Franciscain Jacopone da Todi et l'« Angelus » commencera de tinter aux clochers de nos campagnes.

Bientôt les statues de la Vierge envahissent l'intérieur des églises. Lorsqu'à la fin du XIII[e] siècle les chantiers des grandes cathédrales enfin achevées cessèrent leurs travaux, les sculpteurs trouvèrent encore de l'ouvrage. On leur commanda des statues et des bas-reliefs pour décorer l'intérieur des églises, mais surtout des statues de la Vierge. On la verra, enfant, instruite par Ste Anne, on verra de délicieux groupes de l'Annonciation et de la Visitation, on verra partout la Vierge debout tenant son enfant dans ses bras toute rayonnante d'orgueil maternel. A force de représenter la Vierge les artistes se sont sentis pénétrés de douceur et de tendresse.

Au XII[e] siècle les artistes romans traitaient avec une sorte de respect craintif tout ce qui touchait à la majesté divine. Dieu, la Vierge, les Saints, les Anges étaient représentés comme des personnages graves et solennels. La Vierge, nous en verrons des exemples tout à l'heure, apparaissait assise, impassible et rigide, tenant sur ses genoux, droit devant elle, l'Enfant-Dieu. Ainsi, elle est la « Sedes Sapientiæ », le Siège de la Sagesse, le Trône de Dieu.

Mais peu à peu les personnages célestes se rapprochent de notre humanité et se penchent vers le monde d'ici-bas. Le visage de la Vierge surtout se nuance de bonté et d'une grâce familière. Jadis elle apparaissait comme une Reine qui portait le Roi du Ciel. Bientôt elle n'est plus qu'une mère, une mère comme toutes les mères, une mère bienheureuse qui sourit à son enfant



Cathédrale de Sens (Yonne). Le Calvaire, XIII[e] siècle.



Chartres. Bas-relief placé à droite de la fenêtre centrale.
L'Annonciation, XIIe siècle.



Notre-Dame de Paris.
L'Annonciation (détails du portail sud), XIIIe siècle.

et qui joue avec lui. L'Enfant tient une fleur, un fruit ou un petit oiseau, et il y a dans ce groupe de la mère et de l'enfant tant de simplicité, tant de joie candide que l'on est aussitôt charmé. On parera la Vierge de toutes les grâces. Pour la rapprocher de celles qui la prient, on la vêtira comme une bourgeoise d'alors ou comme une paysanne.

Le visage de la Vierge variera selon le goût du temps, selon la conception qu'on se faisait alors de la beauté féminine, tant les artistes mêleront l'amour religieux et l'amour humain dans leurs œuvres et beaucoup d'artistes assurément donneront à la Vierge le visage de la femme qu'ils aiment le plus au monde, leur mère, leur épouse ou leur fille. Des sculpteurs provinciaux lui donneront le type de leur pays, celle-ci sera picarde, celle-là champenoise et cette autre bourguignonne. Ce canon de la beauté féminine, cet idéal féminin, la Vierge l'incarnera pendant tout le moyen-âge dans sa grâce juvénile et sa chasteté la plus pure.

Les représentations diverses de la Vierge ont aussi varié selon l'évolution du sentiment religieux, lequel s'adaptait lui-même aux événements sociaux et politiques qui animaient la France d'alors.



Brou. Vierge agenouillée devant l'Enfant, XVe siècle.

L'art, en effet, est l'expression métaphysique d'une époque la plus exacte et la plus certaine ; mieux que les textes il nous indique les états d'âme des gens du passé, comment ils vivaient, comment ils souffraient et comment battait leur cœur. Et tous ces sentiments nous pouvons les reconnaître rien qu'en contemplant les nombreuses figures de la Vierge qui sont parvenues jusqu'à nous. Quand la France est calme, l'art est serein et joyeux. Quand la France est troublée, l'art en subit le contre-coup et un reflet des angoisses d'alors passe sur les visages de pierre.

Le règne de St Louis fut un âge d'or. A ce moment la France étendit son hégémonie spirituelle, morale et artistique sur l'Europe. Un penseur de ce temps disait cette magnifique parole qui reste toujours vraie : « La France est le four où cuit le pain intellectuel de l'humanité ». L'art français couvrit le monde occidental.

Alors, au temps de St Louis et de ses successeurs immédiats, pendant cette période heureuse où la France vivait dans le bien-être et dans la gloire on voit appa-

ıître un nombre considérable de statues de la Vierge à Enfant et toutes ont le visage souriant, accueillant, charitable, semblant engager les fidèles à lui demander 'intervenir auprès de son Enfant.

On voit à N.-D. de Paris au portail de la rue du loître la Vierge gracieuse et triomphante présentant son nfant à la foule. La Vierge dorée d'Amiens est resplenissante de bonheur.

Mais vient la Guerre de Cent Ans avec ses combats ıcessants, ses luttes intestines, le pays constamment raagé par des bandes de pillards, les incendies, les faıines, les pestes noires qui font des hécatombes infiniıent plus grandes que les plus sanglantes batailles.

En 1348, lors de la grande peste noire, 800 persones mouraient chaque jour à Paris du fléau, et l'on dit u'en cette année près de la moitié de la population rançaise disparut. Un voile de deuil s'étend sur la France ntière.

Devant de si effroyables malheurs qui semblent à eaucoup l'effet de la colère céleste, la Vierge, avocate nlassable auprès de son Fils, apparaît comme le seul efuge. Alors les figures de la Vierge souriant à son



Notre Dame de Piété, XVᵉ s., appartient à N.-D. de Montluçon.

Enfant se font plus rares, car on songe qu'elle aussi, la Vierge, a souffert et qu'elle a gravi le plus dur des calvaires. Les mystiques dans leurs sermons évoquent les épreuves de la Vierge aux sept douleurs. Les grandes misères de l'époque, les angoisses perpétuelles, la mortalité innombrable amènent les âmes chrétiennes à s'affliger davantage devant la contemplation du Sacrifice du Sauveur et de sa Mère et à chercher en même temps un réconfort dans la pensée de leur immense amour pour les hommes.

Tous ces sentiments se reflètent dans l'art de la fin du Moyen-âge. Et les artistes créent alors des images variées de la Vierge douloureuse.

Les calvaires se multiplient, au pied desquels se dresse la Vierge pathétique, mais aussi apparaissent la Pâmoison de la Vierge, la Vierge de Pitié assise tenant étendu sur ses genoux le corps du Christ détaché de la croix, les grands sépulcres, les mises au Tombeau où l'on voit au milieu de plusieurs personnages la Vierge épuisée de douleur soutenue par St Jean.



St-Cirgues. Croix de carrefour, partie haute, côté de la Vierge.



Buste de Notre Dame de Pitié, XVᵉ siècle.



Sainte Anne et la Vierge, Eglise de Poissy (XVe siècle).

Mais le cœur humain a un immense besoin de consolation, de confiance. Aussi un peu plus tard apparaît un autre aspect de la Vierge : c'est la Vierge de Miséricorde ou Notre-Dame de Consolation, abritant sous son ample manteau qui s'entrouvre, une série de petits personnages agenouillés qui représentent l'humanité tout entière, depuis les plus grands de ce monde jusqu'aux plus misérables.

Et le Moyen-âge fervent se clot sur cette image de la Vierge qui lui apporte la sécurité bienfaisante dont il a tant besoin.

La **Renaissance,** le beau XVIe siècle tout épris d'art, de musique et de poésie, garda les deux aspects de la Vierge, Vierge maternelle si joyeuse et Vierge accablée sous le malheur. Alors furent exécutées de gracieuses Vierges allaitant, mais aussi la Vierge de douleur de Germain Pilon, l'une des œuvres les plus impressionnantes qu'ait réalisées l'art français.

Les siècles suivants apportèrent aussi leur tribut à la Vierge en des œuvres remarquables. De nos jours encore l'image de la Vierge suscite chez les artistes des œuvres pleines de gravité, d'émotion et de tendresse.

La Rose Mystique, l'Etoile de la Mer, la Porte du Ciel de nos vieilles litanies continue à exalter les âmes, elle est toujours l'image merveilleuse et consolante de la Bienfaitrice, l'Avocate qui obtiendra toujours la miséricorde divine même dans les causes désespérées.

Pour donner une idée complète de l'iconographie de la Vierge au moyen-âge il me faudrait encore la montrer après la Mise au Tombeau du Christ, montrer la Vierge triomphante, sa mort, sa résurrection, son assomption, son couronnement qui figurent tant de fois sur nos portails gothiques.



Statuette de la Vierge et l'Enfant, XVIe siècle.

Il me faudrait aussi vous présenter quelques sculptures figurant les Miracles de Notre-Dame qui ont enchanté le moyen âge et surtout le plus célèbre, le **Miracle de Théophile,** ce clerc qui avait prêté le serment de foi et d'hommage au diable pour devenir évêque et qui, se repentant, fut sauvé par la Vierge. Au temps de St-Louis, le trouvère Rutebœuf écrivit un Miracle de Théophile et à la fin du XIIIe siècle on le sculptait deux fois sur les murs de N.-D. de Paris.

Maintes fois, le théâtre du moyen-âge joua ce Miracle et nos sculpteurs, nos verriers, nos peintres le reproduisirent souvent.

Et au XVe siècle Villon y fait allusion dans sa célèbre ballade écrite à la requête de sa mère pour prier Notre-Dame :

Dame du Ciel, régente terrienne,
Emperière des infernaux paluz,
Recevez-moi, votre humble chrétienne,
Que comprise soye entre vos élus.
A votre Fils dites que je suis sienne,
Que de lui soyent mes péchés absoluz.
Pardonnez-moi comme à l'Egyptienne
Ou comme il fit au clerc Théophilus,



Vierge à l'Enfant, par A. DUBOS.

Lequel par vous fut quitte et absoluz,
Combien qu'il eut au diable fait promesse.

Je n'ai pas voulu terminer cet entretien sans vous montrer quelques figures modernes de la Vierge. Beaucoup d'artistes, et je n'en pourrai nommer que quelques-uns, Charlier, Charles Jacob, Fernand Py, André Roché, Jean Vezien, Roger de Villiers, Dubos, ont fait des œuvres pleines d'émotion.

Vous trouverez une quantité de reproductions de Vierges anciennes et modernes dans deux beaux livres de ce délicat écrivain qu'est Maurice Vloberg intitulés « La Vierge et l'Enfant dans l'art français », ces livres qu'il a, d'une façon si touchante, dédiés « à toutes les mères françaises ».

Nos ancêtres ont placé maintes fois l'image de la Vierge à l'extérieur dans les parties hautes des églises élevées à sa gloire. Ainsi au fronton de la grande façade de la cathédrale de Chartres, à la cathédrale du Mans, à la cathédrale de Rouen, au faîte de la grande chapelle du chevet, où l'on voit la Vierge de plomb du XVIe siècle de Nicolas Quesnel, à N.-D. de Paris au-dessus de la Galerie des Rois.

Ainsi, comme le dit Maurice Vloberg, « la Vierge et l'Enfant se dressent comme un ostensoir haut placé sur les pignons et les flèches dans l'encens des nuages et le cantique des hirondelles ».

Nos artistes modernes ont suivi cette tradition des **Vierges aériennes.** Ainsi le sculpteur Roze avait placé au sommet de l'église d'Albert, en Picardie, cette Vierge dorée, élevant son enfant au-dessus de sa tête, groupe admirable qu'un canon allemand abattit.

Mais ce n'est pas seulement au sommet des églises, c'est aussi dans de hautes solitudes en pleine nature, sur des « collines inspirées » que nos sculpteurs ont dressé des statues de la Vierge. Ainsi Bonnassieux couronna le rocher du Puy d'une statue colossale de bronze de N.-D. de France coulée avec les canons russes de Sébastopol.

Et telle est aussi cette Vierge de Bourdelle, la Vierge à l'Offrande, que le grand artiste a dressée à Niederbruck en Alsace sur le fond sombre des sapins des Vosges, cette Vierge à l'Offrande qui porte son enfant comme une amphore qui serait une source de vie, et qui semble prête à l'offrir pour le salut de l'humanité.



Vierge à l'Offrande,
par A. BOURDELLE.

Si l'on remontait aux premiers âges du monde, si l'on faisait la somme de toutes les créations artistiques des civilisations qui se sont succédées depuis des millénaires, si l'on énumérait les thèmes divins ou humains dont nos artistes se sont enchantés, si l'on dressait une « statistique » de tout cela, on devrait reconnaître sans doute que le sujet qui tenta le plus souvent leur pinceau ou leur ciseau, c'est la Vierge.

Si l'on pouvait, comme un physicien, calculer avec un instrument de précision la valeur de ces étincelles qui créent les œuvres du génie humain, n'est-ce pas certaines de ces œuvres faites en l'honneur de la Vierge qui atteindraient le plus haut degré d'intensité ?

Elles qui sont nées dans un élan de foi, sous la main d'artistes fervents qui ont cherché avec une ardeur passionnée à exprimer ce qu'il y a de plus pur et de plus vénérable dans notre humanité, la chaste beauté d'une Vierge et l'amour maternel, et qui ont réussi à faire s'épanouir ces deux grâces mêlées sur un même visage tout illuminé d'un reflet surnaturel.

Paul DESCHAMPS.



Cathédrale d'Amiens.
La Vierge dorée (détail), XIVe siècle

L'Eglise Saint-Pierre de Royе

La revue l'« Art Sacré », très obligeamment, m'a demandé de parler de l'église Saint-Pierre de Roye dont j'ai dirigé la reconstruction avec mon associé Duval. Il ne m'est pas possible de juger l'œuvre que nous avons conçue, mais je puis exposer les directives qui nous ont guidés.

L'église Saint-Pierre était, en 1914, un des plus beaux monuments du Santerre; elle fut en grande partie détruite par les obus allemands, et sa réédification, commencée seulement en 1931 à la suite des formalités de déclassement, a été achevée en 1933.

L'édifice qui se dresse aujourd'hui à Roye est nettement marqué des empreintes des différentes époques ; il en était déjà de même autrefois, car si la façade principale avec son grand portail en plein cintre datait du XIIe siècle, la nef, le clocher et le chœur étaient des XVe et XVIe siècles. Or, seul le chœur fut partiellement sauvé. Il était d'ailleurs fort remarquable et offrait toutes les caractéristiques du gothique de cette époque. Les voûtes élevées et hardies présentaient des culs-de-lampe et des pendentifs aux sculptures variées et refouillées. De larges fenestrages à trois meneaux, dont les tympans formaient des trèfles et des cœurs, éclairaient le pourtour du déambulatoire.

Le Ministère des Beaux-Arts décida donc de conserver ce précieux morceau d'architecture gothique qui est d'ailleurs toujours classé, et chargea M. **Moreau,** Architecte des Monuments Historiques de restaurer cette partie de l'édifice. Il conserva extérieurement l'architecture du XVe siècle mais, probablement par esprit d'économie, il simplifia et uniformisa les voûtes charmantes du déambulatoire.

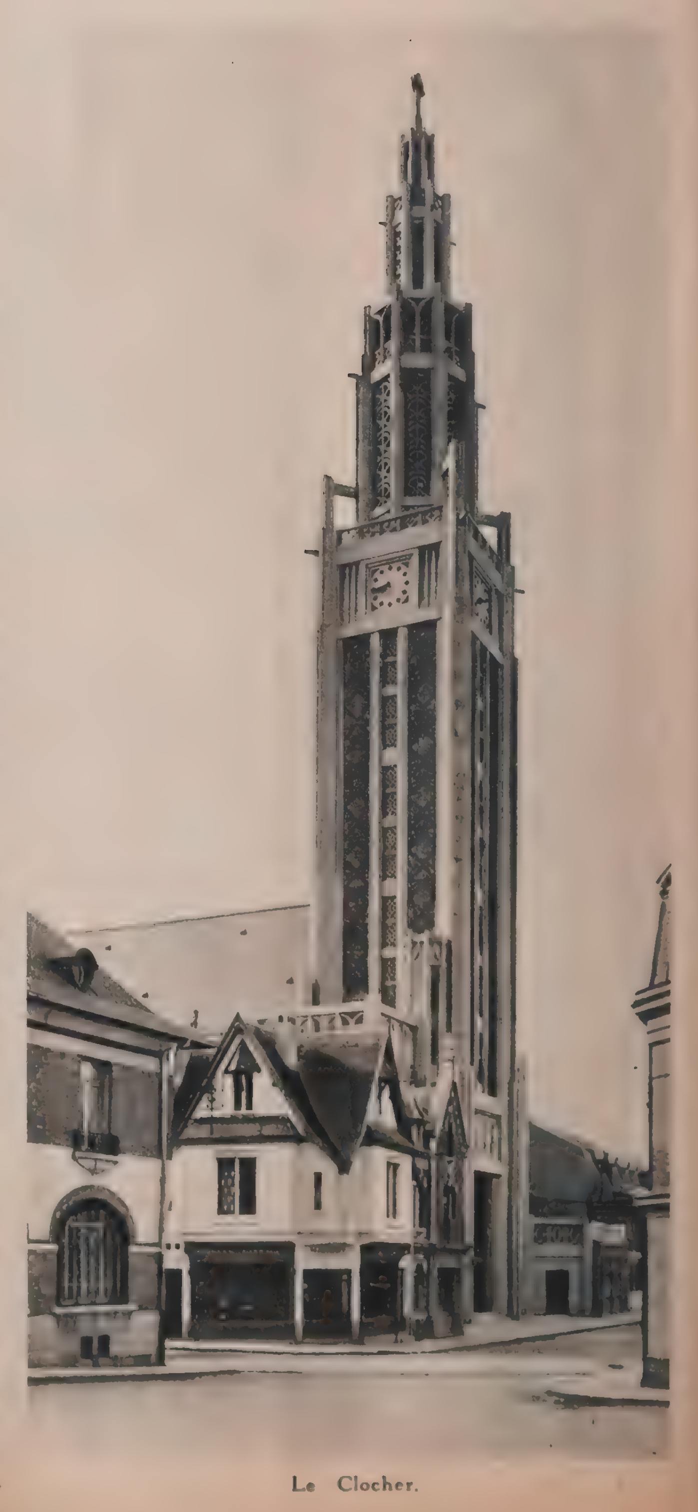
Restait donc à reconstruire toute l'église en harmonie avec la partie conservée.

Deux solutions s'offraient :

Ou bien rétablir la nef et le clocher dans un pseudo style gothique du XXe siècle, qui aurait eu, outre une banalité forcée, l'inconvénient de coûter fort cher.

Ou bien créer des formes en fonction de l'art moderne et des procédés nouveaux de construction.

C'est à cette dernière solution que nous nous sommes arrêtés tant pour des raisons d'esthétique que pour des raisons d'économie, tout en cherchant à harmoniser l'œuvre moderne avec la partie conservée ; nous



Le Clocher.



Vue latérale.

Autel du transept, céramique de DHOMME.



Façade (détail et grille d'entrée par SUBES), sculpture de COUVEGNES.

Le clocher de l'église Saint-Pierre, au lieu de s'élever en bois comme jadis à la croisée du transept, dresse sur le portail sa flèche ajourée en béton armé à 64 mètres de hauteur. Elle se voit de toute la région et jalonne la grande voie Paris-Lille, au croisement des routes du Santerre.

Le plan a été peu modifié, comme l'ancien il a la forme d'une croix latine, la nef et les collatéraux respectent, à peu de chose près, les anciennes proportions, mais ils ont été diminués d'une travée dans la longueur pour élargir la rue Saint-Pierre trop étroite et créer un parvis. La place intérieure est récupérée par la différence entre les gros piliers gothiques et les colonnes en béton armé dont la section est réduite au minimum.

La légèreté de l'ossature a permis de développer au maximum la surface des verrières fragmentées seulement par des claustras en béton.

Les économies obtenues sur le gros œuvre ont, en effet, permis aux architectes d'utiliser à l'intérieur des matériaux plus précieux et surtout de faire appel à la collaboration d'artistes de premier plan qui, sous une même direction, ont su réaliser un ensemble décoratif homogène et de grande valeur artistique.



Baptistère, grille de SUBES.

avons pu ainsi réaliser des économies considérables puisque la construction de la nef et du clocher ne coûta pas plus cher que la restauration du chœur.

Suivant les exemples nombreux dans l'histoire de l'art, l'église Saint-Pierre sera ainsi nettement marquée des empreintes du XVe et du XXe siècle, époques de sa construction et de sa reconstruction.

C'est un principe que nous voudrions voir adopter chaque fois qu'à un édifice ancien il y a lieu de refaire ou d'ajouter une partie tant soit peu importante ne serait-ce qu'un portail, un clocher ou une chapelle. Chaque époque doit marquer son passage avec franchise en évitant les reconstitutions stériles. Les anciens n'ont jamais agi autrement et c'est ce qui nous a valu si souvent dans nos vieux monuments des assemblages pittoresques et savoureux. Ils avaient l'art d'harmoniser des styles en apparence très différents mais cependant reliés par une tradition suivie et c'est ce qui manque souvent à l'art moderne qui, par exagération, veut rompre d'un coup avec le passé.

Les matériaux nouveaux et particulièrement le béton armé permettent des hardiesses dont l'élancement et la légèreté peuvent s'apparenter au style gothique.

Il est indéniable que si en art moderne l'architecture a eu quelque peine à trouver sa voie qui pourtant lui avait été tracée par des précurseurs comme les frères **Perret,** par contre les arts décoratifs ont su évoluer plus vite en créant des techniques nouvelles, comme la sculpture sur béton, ou en rénovant les procédés anciens, comme la fresque, le fer forgé à la main, les vitraux, les émaux et les grès.

VITRAUX

Les vitraux, exécutés par **Hébert-Stevens,** sont d'une luminosité remarquable. Cet artiste a vu le transept Sud, orange et rouge éclatants ; par contre, celui du Nord, dans les tons violets, bleus et verts, où jouent quelques pourpres très sombres ; la chapelle des fonts baptismaux, dans les roses aurores ; la chapelle des morts, dans les bleus violacés.

Ce sont comme des masses orchestrales colorées qu'il a essayé d'ordonner sur le rythme fourni par les formes nouvelles du ciment.

Sur le transept Nord il a exécuté dans les tons bleus violets un grand Christ douloureux, dont les bras



Chapelle des Morts.
Grille de SUBES. Garniture d'autel de HAIRON.



Le banc-d'œuvre, sculpture de COUVEGNES, fresque de Henri MARRET.

s'étendent sur l'humanité souffrante, tandis que de l'autre côté, sur le transept Sud, un Christ en Gloire symbolise l'Eglise Triomphante.

Les personnages de ces vitraux sont, dans un même fenestrage, d'échelles diverses ; les deux figures du Christ ont 4 mètres, tandis que certains personnages n'ont que 40 à 50 centimètres.

Ce parti des échelles diverses, que les verriers du moyen-âge avaient adopté donne dans l'ensemble beaucoup plus de grandeur à la composition, il permet de détacher de grandes surfaces lisibles sur d'autres très morcelées, destinées seulement à créer un scintillement de fond.

Hébert-Stevens a également été chargé par les Monuments Historiques d'exécuter les vitraux du chœur, certains sont déjà en place.

Avec une grande franchise, cet artiste, sans copier les anciens mais en s'inspirant de leur esprit, a su non seulement décorer l'architecture du XV[e] siècle, en s'harmonisant parfaitement avec elle, mais aussi enrichir l'architecture moderne et relier les deux styles par la symphonie des couleurs et l'unité de conception.



Vitrail par HEBERT-STEVENS

FRESQUES

La nef de l'église Saint-Pierre, par son architecture, demandait une décoration peinte très libre, dont le but ne pouvait être que d'accompagner les superbes verrières qui en sont la splendide parure.

La fresque sur mortier, puissante dans sa sobriété, défie les faux jours ; elle était l'unique procédé de peinture pouvant ménager la transition entre la richesse des vitraux et les murs qui, sans elle, pouvaient paraître pauvres et secs.

Henri Marret qui, un des premiers, a remis en honneur la vraie technique de la fresque, a réalisé là une de ses plus belles œuvres décoratives, en particulier dans les deux transepts, quatre grands panneaux, suite de scènes de la vie de Saint Pierre, s'enchevêtrant pour former de vastes tapis verticaux.

Le dessin de ces fresques et leur armature sont de tons chauds aussi montés que possible ; gammes de terres jusqu'à la terre d'ombre brûlée et le noir.

Les tons froids, les verts et surtout le bleu, employés en petites surfaces, n'y viennent que comme des dissonnances. Le mortier est souvent apparent pour lier le tout au mur.

Un des plus beaux éloges que l'on puisse faire de cette décoration, c'est que sa composition et son exécution font partie de l'œuvre intégrante de l'architecture.

SCULPTURES

R. Couvègnes, Grand Prix de Rome, a exécuté en béton armé, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, des sculptures du plus grand intérêt.

Il a su perfectionner des procédés nouveaux : béton moulé sur place pour les grandes surfaces, béton moulé à l'atelier pour les motifs facilement transportables, enfin béton taillé dans la masse fraîche pour les statues isolées.

L'économie, par rapport à la sculpture sur pierre, est considérable, ainsi que la rapidité d'exécution.

Sur la façade, un grand motif représente Saint Pierre recevant l'hommage du premier Pape et du Pape actuel escortés des artistes ayant collaboré à l'œuvre.

Dans le narthex, la vie de Saint Pierre forme frise dans la partie haute, la couleur du ciment s'alliant très bien avec la nature de la pierre le supportant.

Dans l'intérieur de la nef, **Couvègnes** a exécuté des Chemins de Croix dont seules les têtes, par leur expression et les mains, par leur mouvement, donnent l'indication de la station.

Enfin, au banc d'œuvre, un crucifix accoté des figures de la Vierge et de Saint Jean, d'une exécution vigoureuse, montre que le béton bien traité peut rivaliser avec le granit.

FERS FORGÉS

Les fers forgés sont dûs au Maître ferronnier **Subes.** La grille d'entrée, à jour sur le narthex, est conçue dans un esprit tout moderne : dentelle à motifs réguliers encadrant quatre cabochons dorés engravés des attributs des quatre évangélistes, c'est certainement une de ses œuvres les plus importantes. La gloire suspendue au-dessus des fonts baptismaux est un remarquable travail aérien où fusent des rayons d'or sur émaux de couleur.

Il faut admirer le caractère décoratif et le symbolisme de ce métal ouvré que l'artiste a su donner à ce travail ainsi qu'aux portes des fonts baptismaux, de la Chapelle des Morts et des tables de communion.

CERAMIQUE

Dhomme a exécuté, en céramique, les autels des transepts se détachant sur des fonds de personnages. Dans des niches, une mise au tombeau et une crèche, dignes des plus beaux groupes de la Renaissance, donnent la mesure de son talent de compositeur et de coloriste.

BOIS SCULPTÉS

Les garnitures d'autels, flambeaux et croix sont en bois sculpté et doré par **Hairon** qui a su leur donner le volume et la silhouette appropriée.

L'architecture moderne, tout en commandant les arts décoratifs qui doivent s'harmoniser avec elle, peut par sa sobriété les mettre particulièrement en valeur. De même, dans le cas présent, il nous semble que le cadre moderne qui vient enchasser le chœur du XVe siècle est la meilleure façon de faire ressortir ce joyau de l'art ancien.

Emmanuel GONSE,
Architecte S. C. - S. A. D. G.

Les travaux de gros œuvre de l'église de Roye ont été exécutés par la Société Moderne de Maçonnerie, 101, Avenue du Maine, à Paris. Directeur : M. Georges DOZOUL, Maître de Conférences de Béton armé à l'Ecole Centrale.

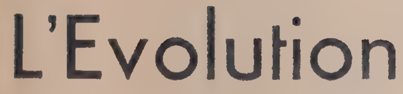
Ils comprennent : les travaux de béton armé (nef, bas-côtés, transept, clocher) sous la direction de MM. **Duval** et **Gonse,** architectes à Paris : les travaux classes (chœur et abside) sous la direction de M. MOREAU, architecte en chef des Monuments historiques.



Vitrail par HEBERT-STEVENS.



Christ (détail), sculpture sur béton par COUVEGNES.



L'Evolution de la Forme du Calice

(SUITE)



Calice espagnol, XVe siècle. Musée du Louvre.
Fig. 1

A la fin du XIIIe siècle un important changement se produisit : la Corporation des Orfèvres se trouva constituée d'une façon régulière tant en France qu'en Angleterre et l'orfèvrerie religieuse cessa d'être une production essentiellement monastique. Elle perdit alors son caractère religieux et liturgique. La parfaite adaptation de la forme à la destination des objets qui avait été la grande règle de l'époque précédente fut un peu oubliée et on commença de faire montre d'une habileté mise au service de la richesse.

Fig. 2
Calice art italien, XVe siècle, Trésor de Gravenoda.



A partir de cette époque on augmentera la hauteur du calice, on compliquera la forme, le pied prendra une grande importance par rapport à la coupe comme se prêtant mieux à la décoration, le nœud et la tige se surchargeront bientôt d'éléments secondaires.

Un calice, typique de ce changement, est un échantillon de l'art espagnol du XIVe siècle (fig. 1). C'est un beau travail d'orfèvrerie émaillée qu'on peut voir au Musée du Louvre où il est conservé. La tige hexagonale est garnie sur ses angles d'un découpage qui doit rendre l'usage de ce calice peu agréable. La même réflexion peut s'appliquer à un calice du Trésor de Monza : la coupe étroite et profonde surmonte un nœud volumineux composé d'édicules où nichent des personnages et que surmontent des pignons aigus.

Fig. 3
Calice art siennois, XIVe siècle, British Museum.





alice du Cardinal de Sourdis, XVIIe ècle, Chatillon-sur-Sèvres. Fig. 10.

Nous retrouvons ce calice dans une œuvre du XVe siècle conservée à Gravenoda (fig. 2). Parallèlement, les Siennois établissent un autre type dont le pied à pans découpé en lobes s'étale largement tandis qu'un nœud très volumineux, presque sphérique, s'ornant de médaillons émaillés (fig. 3), fait paraître un peu maigre la coupe conique qui le surmonte.

En Angleterre, le style reste plus simple et plus sévère. Le calice de St-Patroclus (fig. 4) a une coupe large et unie, le nœud est décoré de côtes tournantes, le décor du pied hexagonal est peu chargé.



Calice art français, XVIe siècle, Notre-Dame de Paris. Fig. 8

D'Espagne encore un calice conservé à Tortose a, par contre, un nœud bien compliqué où des édicules se superposent. Le pied est très large et la coupe étroite, le tout est extrêmement orné.

Au XVe siècle, le goût pour la richesse, la décoration et même la surcharge s'aggrave. Le pied s'aplatit et se découpe de plus en plus. La tige est formée d'éléments différents qui s'emboîtent dans le pied plus qu'ils ne la continuent. Le nœud est décoré de médaillons, de ciselures, et la tige entre le nœud et la coupe s'allonge. Le calice prend de la hauteur et les coupes s'approfondissent (calice de Tolède). Cependant certaines coupes de calices espagnols prennent une forme tronconique, largement évasée, et certains calices anglais, celui de Léo Minster et celui de William Ancher conservent une coupe hémisphérique mais qui se garnit d'un bandeau décoratif.



Calice art allemand, XVIIe siècle. Fig. 9

Calice d'époque Louis XIII. Fig. 10 bis

Au XVIe siècle, en France, si une certaine recherche d'équilibre de forme est encore sensible, l'ornementation, par ailleurs, envahit toutes les parties du calice. En dépit de quelques divergences se révèlent, partout, des préoccupations communes. Le calice de la cathédrale de Tours (fig. 6) est très caractéristique : sa hauteur de 30 centimètres permet à la partie de la tige qui est en-dessous du nœud et se raccordant au pied, d'être garnie de niches à personnages. Même disposition sur celui de St-Marc-sur-Couesnon (fig. 7), mais ce dernier n'offre pas, comme celui de Tours, une répétition du décor sur la coupe. Celui de Plourach a un nœud très allongé qui s'orne de scènes à personnages. A signaler celui de Notre-Dame de Paris (fig. 8) dont le nœud est moins large mais qui présente à la partie inférieure de la tige un important renflement qui s'épanouit en un pied assez lourd.

Certains calices allemands de cette époque semblent un souvenir attardé du gothique avec leurs éléments nettement indiqués et sobrement décorés, tandis qu'en Espagne, où la mode des calices de grande hauteur s'affirme (la hauteur s'élève parfois à 30 centimètres), le décor se complique de moulurations saillantes qui ne soulignent pas les différentes parties du calice, mais ne sont plus que des prétextes à décorations. Il arrive aussi que ce qui devrait être le nœud n'est plus qu'une rondelle assez plate, tandis que la coupe paraît établie en trois parties. Cette facture se retrouve en Allemagne au siècle suivant et se complique encore de contreforts qui semblent mis là pour renforcer les parties moulurées trop faibles (fig. 9). A part le bord de la coupe il n'y a aucune place qui soit unie.

Au XVIIe siècle, en France, le sentiment d'unité d'inspiration, quant à la forme, semble se préciser : un type s'établit qui, par la suite, ne variera guère sauf en ce qui concerne le décor : la coupe devient une timbale presque droite dont le bord s'évase légèrement (fig. 9 bis). Une fausse coupe décorée l'enserre plus ou moins haut. Le nœud, ovoïde et très allongé, est placé entre deux rondelles décorées d'oves ou de godrons. Le pied se termine par un décor de feuilles d'acanthes ajourées. Souvent des scènes à sujets religieux garnissent la fausse coupe, le pied et aussi le nœud : (fig. 10) Calice du Cardinal de Sourdis, de M. Ollier). Le calice du Séminaire d'Arras présente une exception à cette règle. La coupe aux bords verticaux a un fond hémisphérique, une tige rectiligne avec le nœud au centre et un pied aux bords festonnés. La forme classique s'implante aussi en Espagne et en Italie comme en témoignent les calices de Bologne, avec une sorte de redondance assez particulière qui ne se modifie guère au siècle suivant (fig. 10 bis).



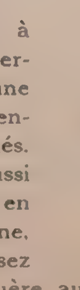
Calice de Saint Patrocle (Angleterre, XIVe siècle). Fig. 4

En France, au XVIIIe siècle, certains projets de calice, dont la gravure a conservé le souvenir, montrent les efforts de l'orfèvre Pierre Germain pour modifier le décor du calice dont les lignes générales restent les mêmes (fig. 11 et 12). Le projet de Forty montre la même préoccupation un peu plus tard. Mais les pièces que nous conservons de cette époque ne diffèrent que par la décoration. Il faut noter la profusion



Calice art français, XVIe siècle, Cathédrale de Tours. Fig. 6.





Calice art français, XVIe siècle, Saint-Marc-sur-Couesnon. Fig. 7

Projet de calice par Pierre Germain. Fig. 11.



d'amours qui décorent le calice de Talleyrand quand il fut évêque d'Autun. (fig. 13).

En Allemagne et en Autriche le style baroque nous vaut un calice de Vürzbourg et un autre de Salzbourg où le filigrane, les pierres, les médaillons, les émaux ne laissent plus une place nue et pour ainsi dire mangent la forme.

L'époque Louis XVI nous ramène à plus de sobriété (fig. 14 et 15).

Au XIXe siècle il n'y a guère de changements. Le type classique est établi, copié, recopié (fig. 17).

L'époque romantique nous valut l'incorporation au dé-

Fig. 17
Calice d'époque Restauration.





Calice d'époque Louis XVI.
Fig. 14

Fig. 12
Projet de calice
par Forty.

cor de quelques détails gothiques mais appliqués sur une forme qui ne l'était pas. Puis ce fut la mode des styles composites pseudo Renaissance et toujours caractérisés par la présence d'éléments décoratifs pris souvent à des époques différentes. Le XIXe siècle s'était avéré impuissant à affirmer un caractère quelconque. On est tombé dans une copie, d'ailleurs mal comprise (fig. 18); puis l'industrie a voulu reproduire mécaniquement certaines œuvres anciennes tout en les adaptant à la mode du jour. Ainsi tel calice du XIIIe qui a 13 centimètres de haut était exécuté en 25. On modifiait ainsi les proportions qui en fixaient la qualité ; on avait toutefois conservé le nœud, ce qui suffisait à le présenter comme un modèle d'époque gothique.

La fin du XIXe et le commencement du XX ont

que époque a marqué son caractère différent, il n'y a pas de raisons valables pour qu'il n'en soit pas de même aujourd'hui. Il faut d'abord s'inspirer des conditions d'usage du calice qui est, avant tout, un vase répondant à une destination spéciale et dont la forme et les conditions du décor doivent souligner l'emploi. Ce sont des règles précises qui ont suffi au cours des siècles à produire des chefs-d'œuvre. Elles n'ont rien perdu de leur valeur et elles peuvent encore nous permettre de produire des œuvres sincères et honnêtes.

RIVIR, orfèvre.



Calice d'époque Louis XVI.
Fig. 15

Fig. 13
Calice de Talleyrand.



Fig. 18
Calice néo-gothique
d'époque Louis-Philippe.



vu quelques efforts, méritoires d'ailleurs et peut-être oubliés maintenant.

C'est ainsi qu'il serait injuste de ne pas signaler les efforts de Lelièvre de Becker, du R. P. d'Armaillac, de Descomps et ceux du lyonnais Caillat.

Il est malheureusement certain que, trop imprégnés encore de la façon de voir et de sentir du XIXe siècle, les artistes et les clients voient difficilement les données essentielles du problème, se contentent des leçons d'un passé proche et ignorent ou négligent celles d'un passé plus lointain qui vit la plus belle expression de l'art religieux.

J'estime qu'il ne m'appartient pas d'épiloguer ici sur les tendances de l'art contemporain. Mais, si cha-



Maîtrise de Notre-Dame de la Treille, à Lille.

MAITRISES D'ENFANTS

« Schola Beatæ Maria Virginis... » quel programme, quel amour dans ce nom que portait dans les temps les plus reculés au Moyen-âge, comme en témoignent les anciens cartulaires, l'actuelle **Maîtrise de Notre-Dame de Paris.**

A tout seigneur, tout honneur !

St Marcel, évêque de Paris, y fut, selon St Fortunat, l'un des élèves, comme plus tard (XIIe siècle) Maurice de Sully qui fonda Notre-Dame. A cette époque, l'Ecole comptait douze enfants et portait le même costume qu'aujourd'hui, comme on peut le voir sur une sculpture du portail de Notre-Dame. Au XVe siècle, la maîtrise s'installa au 8, rue Massillon, où elle est restée, et le chancelier Gerson établit lui-même quelques-uns de ses règlements. « Les enfants voués au service de Dieu, forment dans l'Eglise la partie la plus belle et la plus féconde. Ils accomplissent l'office des anges. Qu'ils ne soient pas seulement des anges par leur ministère extérieur, mais surtout par les dispositions de leur cœur ». Et s'adressant à eux, il résumait ainsi ses conseils : « Il faut que vous soyez des enfants angéliques, tels que doit en avoir la Vierge Immaculée ». Le 14 décembre 1740, un nouvel immeuble était inauguré.

Supprimée en 1790, l'œuvre revécut en 1801 et se réinstalla rue Massillon en 1808, prenant successivement la forme d'école d'orgue ou de musique (1830 ou 40), d'où sortirent plusieurs maîtres de chapelle et organistes, puis d'école cléricale (1876). Les enfants y font actuellement leurs études classiques jusqu'à la troisième (directeur, M. le chanoine Favier ; maître de chapelle, M. le chanoine Merret) et les achèvent au Petit-Séminaire.

Yolande, sœur du roi de France Louis XI, femme du duc Amédée IX, régente de Savoie (1470-1478), fondatrice de la **Maîtrise de la Sainte-Chapelle à Chambéry,** ou Collège des Innocents, qui comprenait « six enfants de chœur, un maître de musique, un maître de grammaire, un clerc, un serviteur et une servante », et vivait sur une rente de 800 florins (portée à 1.050 florins en 1498, augmentée encore en 1600), la duchesse Yolande, à bon droit on vient de le voir, figure en première page de la brochure « Les Innocents et la Maîtrise Métropolitaine de Chambéry », de Philibert Falcoz (Chambéry, 1933). Mgr Conseil, premier évêque de Chambéry (1780), rattacha le chapitre, la Maîtrise et les enfants de chœur de la Sainte-Chapelle à la Cathédrale.

La deuxième place, dans l'histoire de cette Maîtrise, appartient au général de Boigne qui, en 1827, avec l'autorisation du roi (Charles-Félix de Sardaigne), rétablit le « bas-chœur » (maîtrise) de la cathédrale (quatre chantres ecclésiastiques ou laïques, six enfants de chœur et un maître de musique, ce dernier au traitement de 1.600 francs), au moyen d'une rente annuelle de 6.500 livres nouvelles. Auparavant (1825), le chapitre avait acquis l'immeuble encore occupé par la maîtrise actuelle. L'instruction primaire cessa dans cette

institution en 1903. La maîtrise se recrute actuellement à l'école libre.

Lille, Maîtrise de Notre-Dame de la Treille. — Comme pour Chambéry, deux noms : 1°) Philippe le Bon, duc de Bourgogne et comte de Flandre, qui, assistant un jour aux vêpres solennelles de la collégiale St-Pierre, eut l'idée de fonder une maîtrise d'enfants de chœur, une maison de choraux, comme on disait alors, et offrit dans ce but une rente annuelle qui, jointe à d'autres ressources, donna naissance à une institution bientôt célèbre. Un siècle après, Charles-Quint, connaissant la réputation de cette école, en demandait des enfants « ayant une bonne voix et bien chantant » pour la chapelle de son palais à Bruxelles, puis pour la collégiale de Saint-Bavon à Gand (Mgr Hautcœur, Histoire de Notre-Dame de la Treille). Les offices, dit Armand de Prat (la gloire de Lille : coup d'œil sur l'ancienne collégiale de St-Pierre), étaient chantés avec une pompe inconnue de nos jours, par un nombre considérable de musiciens et par dix jeunes choraux, tous nommés au concours et largement rétribués.

2°) En 1893, Mlle Aline Cussac, dont le généreux concours permit de reconstituer l'antique institution. But, nous apprend le document que nous envoie M. l'abbé Devémy, directeur de la Maîtrise de la cathédrale : « relever les cérémonies du culte.., former des chantres et des maîtres de chapelle pour les paroisses du diocèse et, par-dessus tout, favoriser les vocations ecclésiastiques ou religieuses », buts atteints en grande partie, dernièrement sous la direction successive de Mgr Vandame et de MM. les abbés Dubus (1912), Wallez (1914) et Devémy (1919), à travers mille difficultés que le même document rapporte et qui sortent du cadre de cette étude. Signalons seulement l'actif soutien apporté à l'école par le baron Gevaert (mort en 1908) et qui composa pour elle une messe à trois voix égales.

A dessein, aujourd'hui, nous nous arrêtons à ces trois exemples. A priori, avant toute enquête, nous avons tracé les grandes lignes qui, à notre avis, devaient éclairer cette dernière (voir notre article n° 6 de « L'Art Sacré », décembre 1935, p. 24). En réponse à nos premières démarches à Paris et en province, nous est arrivé un respectable courrier d'où, nettement, ressort : 1°) des évocations — saisissantes — des antiques Maîtrises ; 2°) des détails sur les institutions actuelles, maîtrises de cathédrales ou maîtrises paroissiales, organisées sous forme de Petits-Séminaires, écoles spéciales, ou groupes se recrutant à l'école libre. Avant tout, soucieux d'être actuel et pratique, et dans l'espoir de pouvoir baser notre étude du temps présent sur un plus grand nombre de documents, nous n'avons pas résisté au désir de présenter tout d'abord ces trois monographies qui, déjà si clairement, corroborent les principes exposés et vont, nous le voyons nettement, jeter sur le temps présent une si vive lumière. Leur autorité est d'autant plus grande qu'elles émanent de documents envoyés librement par les maîtres de chapelle actuels. D'autres maîtrises peuvent avoir une histoire plus intéressante encore, et nous souhaitons la connaître. Mais là n'est pas le principal : nos conclusions seront d'autant plus solides qu'elles procéderont de textes réunis sans idée préconçue.

N'anticipons pas. Ne signalons même pas les quelques postulats que déjà l'on pourrait extraire de ces trois cas, encore une fois recueillis sans aucun parti pris, venant du Nord et du Midi, coïncidant pourtant si exactement en plusieurs points capitaux. Le lecteur l'a déjà fait lui-même. Et ils s'imposeront davantage encore après l'analyse de la situation actuelle.

(A suivre).

Bernard LOTH,
Maître de chapelle de St-Etienne-du-Mont,
Professeur à la Manécanterie
des Petits Chanteurs à la Croix de Bois.

L'unique souci de l'intérêt général nous fait insister auprès des nombreux maîtres de chapelle auxquels nous nous sommes adressés en toute confiance et qui n'ont pu encore nous répondre, afin qu'ils le fassent au plus tôt, dans les huit jours qui suivront ce nouvel appel. Nous rappelons les principaux points du questionnaire :

Maîtrise de (Ville, église ou institution, adresse). Petit Séminaire ? Ecole spéciale ? Groupe recruté à l'école libre ? Maître de chapelle (nom, prénom, adresse). 1. Bref historique. 2. Nombre actuel d'élèves et de chanteurs. 3. Professeurs, surveillants attachés à la maîtrise. 4. Genre d'études faites en dehors de la musique (si la maîtrise est une école spéciale). Règlement. 5. Formation religieuse et morale. Nombre d'heures consacrées à l'instruction religieuse et liturgique. - Détails sur la direction spirituelle, la piété des enfants, leur esprit de sérieux. Difficultés rencontrées à ce sujet. 6. Cas d'un groupe recruté à l'école libre : aide apportée par les maîtres de l'école libre, les parents, les œuvres paroissiales (sportives et autres). Lieu des répétitions. Régularité des enfants. Sont-ils payés ? 7. Discipline, moyens de l'assurer : surveillance des enfants. Le maître de chapelle est-il doublé d'un surveillant ? Combien d'élèves dans sa classe ? Est-il aidé par des professeurs adjoints ? Exige-t-on pendant les répétitions le silence absolu ? le silence relatif ? Récompenses, punitions ? Quelle attitude prend-on vis-à-vis de l'enfant qui se dissipe continuellement pendant les répétitions ? 8. Nombre d'heures par semaine consacrées : au solfège, aux vocalises, à l'étude du répertoire, au chant grégorien. 9. Nombre d'offices (moyenne) dans l'année. 10. Aperçu du répertoire exécuté dans l'année scolaire précédente et actuellement utilisé (auteurs et titres). 11. Par qui et suivant quel système le service de bibliothèque (répertoire musical) est-il assuré ? 12. Le recrutement des enfants de chœur crée-t-il une difficulté à des chanteurs ? 13. Observations diverses. Exposé des autres difficultés rencontrées et non déjà mentionnées. Des résultats, aussi, obtenus et non signalés. 14. Liste des maîtrises d'enfants que vous connaissez (hors les maîtrises de cathédrales), spécialement dans votre diocèse. 15. Articles et études sur la question que vous connaissez (maîtrises en général, monographies, formation des voix d'enfant, etc...). Indiquer le titre, l'auteur, le nom et l'adresse de la Revue ou de l'éditeur. 16. A quoi attribuer la disparition ou la décadence de tant de maîtrises d'enfants et quels remèdes pratiques et actuellement réalisables voyez-vous à la situation ?

Le Numéro Hors Série de l'Art Sacré sur l'Exposition de Corot

A propos de l'exposition du peintre COROT qui se tient actuellement au Musée de l'Orangerie à Paris, L'ART SACRE a édité un numéro hors série qui contient diverses études sur Corot et la reproduction d'environ 30 œuvres du grand artiste choisies parmi les plus caractéristiques. Ce numéro a le format exact de L'ART SACRE. Nos lecteurs pourront se le procurer contre envoi de 2 francs (ch. p. ou timbres-poste) aux bureaux de L'ART SACRE, 11, rue de Cluny, Paris V^e^. Il est en vente à l'Orangerie et chez les principaux libraires.





Jésus flagellé. Peinture à la cire pour l'abbaye de Notre-Dame de Wisques, par Valentine Reyre.

Les Femmes et l'Art Religieux

Sous ce titre une exposition d'œuvres dues à des femmes peintres, sculpteurs et artisans, se tient actuellement à l'Office général d'art religieux, 240 bis, boulevard St-Germain. Il y a longtemps à vrai dire que nous attendions cette manifestation. Nous avions en effet remarqué lors de précédentes expositions d'art religieux que l'apport féminin se trouvait sensiblement supérieur dans son ensemble à l'apport masculin. L'admirable tenue de la présente exposition de l'O.G.A.R. ne fait que confirmer toutes nos présomptions.

En matière d'art religieux il s'agit de conserver avant tout une certaine mesure, d'éviter ce qui pourrait rompre le recueillement nécessaire à la prière. Or les femmes artistes possèdent naturellement cet instinct, cette élégance de bon ton, pourrait-on dire, qui fait que leurs œuvres même les plus hardies demeurent acceptables jusque pour des esprits très traditionnalistes.

Sans doute sont-elles par tempérament moins créatrices que les hommes et cela peut les desservir dans certaines œuvres d'art profane mais l'art religieux demande un esprit de soumission, de réceptivité mystique qui est leur propre lot. Nous dirons même que leur humilité d'artistes chrétiennes nous paraît particulièrement sincère et authentique. Dans leurs œuvres point d'ostentation, nulle violence pour étonner ou attirer les regards. Elles sont modernes sans avoir recours aux procédés de simplification issus du cubisme, du fauvisme, du futurisme. Elles se passent volontiers d'école et de programme et leur meilleur maître est leur propre cœur.

Odette Bourgain, Hermine David, Y. Chaplin, G. Flandrin, S. Froment, Paule Ingrand, Barbara Konstan, Janie Pichard, Pauline Peugniez, Valentine Reyre, Y. Soutra, Mabel Gardner, etc... toutes parentes malgré la diversité de vos styles, sœurs aussi d'artisans telles Madeleine Barillet, Hélène Blanchot, Suzanne Denis, Yvonne Fourgeaud, Geneviève Polard, etc..., quelle exquise et pure famille vous formez, qui a compris que l'art religieux n'est pas le résultat d'actes de volonté si haut soit-il mais le produit presque miraculeux du jaillissement de votre plus profonde sensibilité. Vous peignez, vous sculptez, comme en vous jouant, semble-t-il, ainsi qu'en un vaste jardin vous tresseriez des couronnes de fleurs et de feuillage à Marie. Tout en vous est action de grâce et sans vous en apercevoir vous peuplez vos délicieux tableaux de personnages créés à l'image de vous et des êtres que vous aimez le plus au monde, les enfants.

Tous les acteurs de vos compositions ne paraissent pas dépasser l'âge de l'adolescence. Les soldats romains d'Hermine David par exemple semblent d'innocents guerriers qui ont l'air de s'amuser à faire de la voltige sur de beaux chevaux blancs. En eux se justifie la parole du Christ : « Ils ne savent ce qu'ils font ».

Odette Bourgain, Pauline Peugniez, vous emplissez à l'envie vos toiles de flots bleus et blancs, de tendres bébés, de subtiles jeunes filles. L'élément masculin apparaît rarement mais il arrive pourtant que la vraisemblance historique vous oblige à faire figurer le Christ au milieu de vos cortèges féminins. Alors, ô saintes femmes, l'émotion vous étreint et vous prenez mille précautions pour ne pas « rater » l'effigie du Fils de Dieu, mais le résultat, faut-il le dire, est souvent décevant.

D'ailleurs les femmes peintres répugnent aux scènes de violence, le paradis est leur domaine, elles recréent le monde à l'état vierge. Comment en serait-il autrement, inspirées qu'elles sont directement par la Vierge même. Et nous nous demandons si au cours des âges on avait confié à des femmes une partie de la décoration des cathédrales quels chefs-d'œuvre touchants nous n'aurions pas aujourd'hui à vénérer. Quelles pietas ? quelles nativités ?

Votre place en art religieux est devenue heureusement de plus en plus prépondérante ces dernières années. Vous êtes tout à fait à l'aise il faut le dire aussi dans l'art moderne, qui exige moins des artistes la perfection formelle, la rigueur du modelé, qu'un pouvoir de suggestion poétique. Maintenant que votre règne est arrivé, souhaitons de voir les églises ornées de quelques grandes œuvres qui porteront votre signature.

Henri HERAUT.

Trois Femmes Peintres



Décoration pour le Couvent de la Providence de Mende, par Odette BOURGAIN.

Les femmes aussi sont constructrices. Sans doute innovent-elles moins que les hommes. Elles sont des disciples plus souvent que des maîtres. Mais elles mettent dans leurs œuvres une émouvante sincérité. Elles voient leur travail du dedans et non du dehors. Si, comme me disait très simplement l'une d'elles, elles n'ont pas de technique précise, elles remplacent cette discipline extérieure par un tel don d'elles-mêmes qu'elles émeuvent par leur propre participation.

Beaucoup de femmes se sont consacrées à l'art religieux, je ne parlerai ici que de trois d'entre elles dont les noms sont d'ailleurs connus. Elles ont décoré de fresques les murs des églises, dessiné des tapisseries, éclairé de vitraux les nouvelles chapelles et dressé des Vierges champêtres au-dessus des processions campagnardes.

« Soyez loué, Seigneur, pour ma sœur l'eau, pour mon frère le soleil, pour mes frères les oiseaux... » Saint François chante son cantique et Odette Bourgain l'accompagne. La nature est pour elle une perpétuelle source d'enthousiasme.

— Le cantique du soleil, me dit-elle, c'était difficile à interpréter parce que littéraire et non pas pictural.

Elle a vaincu cette difficulté. Voyez son « Saint François ». Une composition ascendante. Tout le cantique est chanté et cependant on respire. Il y a d'abord la terre dans sa grasse verdeur, et les frères les arbres fruitiers en pleine floraison blanche et rose, et les frères les hommes qui les ont cultivés, avec leurs enfants et leurs femmes. De précieux oiseaux multicolores sont perchés sur les arbres ; des biches et des moines bruns vivent fraternellement dans les forêts, et notre frère le feu rougeoie dans des maisons nocturnes. Une charrue traverse le chemin qui mène à Dieu. Tout cela monte de chaque côté de la toile, bordant l'allée centrale où Saint François entouré de colombes élève vers Dieu sa prière à laquelle toute la nature participe. Et tout en haut, dans un flamboiement de rouges, il y a Dieu en trois personnes.

Comme on peut en juger, la nature joue un grand rôle dans l'inspiration de Madame Bourgain. C'est en elle qu'elle puise ses sujets. Il est rare qu'une impression rustique ne la conduise pas à un sujet religieux. Les plaines des environs de Rome appellent une Samaritaine, et tels rochers de Fontainebleau des Saintes Femmes au tombeau. Des embarcations sur l'eau naissent les Saintes Maries de la Mer.

Mais ce qu'Odette Bourgain a fait à mon avis de plus religieux, c'est une petite toile que Lucie Krogh a exposée l'an dernier dans son exposition de « La Sainte Pauvreté ». Sous une haute arche coupée, des orphelines, toutes pareilles, sont agenouillées, humble troupeau gardé par une franciscaine. L'église semble illimitée, les voûtes sont hautes et les petites filles bien en ordre ; tout cela dans une banalité de gris, blancs et bruns. Une grande impression de confiance. Petits points massés sous l'arche protectrice, c'est presqu'un idéogramme de la pauvreté.

Pauline Peugniez aime la profonde clarté, non pas celle qui se fixe en rayons jaunes, mais la clarté intérieure diffuse en toute chose comme une sève. Avec elle, c'est toujours l'été. La moisson est terminée. C'est peut-être midi et une Sainte Vierge en chapeau de paille vient rafraichir les travailleurs harassés. Tandis que l'œuvre de Madame Bourgain est dynamique, celle de Pauline Peugniez fixe des instants de paix franciscaine. Tout repos est une récompense, tout sourire une bénédiction. Son œuvre est pure et simple. Il y a beaucoup d'enfants dans ses toiles, tous prêts à entrer dans le royaume des cieux. Dieu, pour elle, est dans la vie intime de chaque jour, dans le geste maternel de celle qui coupe le pain, dans celui du jardinier qui cultive son potager — c'est peut-être un ange !

Voyez « les Hôtes » au musée du Luxembourg : la Vierge et l'Enfant sont « en visite » dans une chaumière. Une petite fille claire offre des fleurs à Jésus qui bénit. Et Marie, en capeline rustique, assise au bord de sa chaise, est aussi attendue là, parmi ces enfants et ces Marthe affairées, que la plus simple des paysannes.

Toutes ses toiles sont éclairées de vie intérieure. Pauline Peugniez, d'ailleurs, ne garde pas seulement de son contact avec la vie des impressions visuelles mais aussi des souvenirs. Son cœur autant que sa rétine est frappé. Cela ne veut pas dire qu'elle ne sache discipliner son travail. Elle a peint à la fresque un des panneaux de la nouvelle église du Saint-Esprit à Vincennes. Les saints que l'Esprit de Dieu a animés, Sainte Thècle, Saint Etienne, les martyrs romains livrés aux lions par Néron, sont nés sous son pinceau, sur le mur nu, en fresques solides et harmonieuses. Et notez ce petit détail féminin : tout en bas à droite, dans une coquille de noix, les Saintes Maries de la Mer vont aborder au rivage méditerranéen et Marthe, pour ne pas perdre son temps, tricotte.

Pauline Peugniez est un véritable artisan qui ne s'est pas uniquement cantonné dans ses pinceaux : je l'ai trouvée dans son atelier travaillant à une crèche en bois découpé. Sa fille aînée l'y aidait. En collaboration avec son mari, Hébert-Stevens, elle crée des vitraux.

Ainsi, Madame Peugniez n'est-elle pas seulement peintre mais toute la matière plastique sert cette artiste attentive à la voix intérieure.

« L'Art religieux, dit-elle, doit être l'expression de la Vérité, non pas une image, mais cette Vérité pure. J'ai essayé de réaliser dans mon œuvre ce que le Saint-Père proposait un jour comme intention du mois à l'Apostolat de la Prière : que la foi soit tout ensemble inspiratrice et maîtresse de l'Art ! »

En souriant, Mademoiselle Reyre ajoute : « Comme inspiratrice beaucoup l'acceptent, mais qui, en Art, se laisse discipliner par sa foi ? »

L'art de Valentine Reyre est viril et obéissant à la fois. Il est viril par son solide dessin, ses intentions nettement déclarées ; il est obéissant parce qu'il est orthodoxe. Mademoiselle Reyre mérite particulièrement l'épithète de « constructrice ». On lui a confié des chapelles à décorer entièrement. Elles les éclairait de fresques, de verrières, de mosaïques, quittant le pinceau pour l'outil, l'échaffaudage pour le four. Admirable et passionnant travail !

Si elle ne fait pas tout le travail de l'architecte, elle en a au moins l'esprit qui est de subordonner une œuvre à son but. Je songe à la décoration de la chapelle du Séminaire de Cambrai. Depuis la fresque centrale audessus de l'autel jusqu'aux verrières dont elle a composé les cartons et cuit les verres, tout parle du Sacerdoce. La vie divine jaillit de toute l'œuvre comme du cœur du Christ jaillit le Sang dans le calice que Jean élève.

Une des premières, la première peut-être parmi les femmes elle a repris l'art oublié de la fresque. La chapelle du Séminaire de Cambrai, l'église Sainte-Thérèse de Montmagny, la chapelle du sanatorium de Sancelenoz renferment des œuvres fermes et vigoureuses. Expression solide et primitive de la Liturgie Sacrée, son art conserve un certain hiératisme. Je ne veux pour en exprimer la pureté que ce chemin de Croix dessiné au pinceau sur les murs ocrés de la chapelle de Sancelenoz ; seules les auréoles d'or autour des visages saints tranchent sur le mur : et c'est d'un effet saisissant.

Paule ESCUDIER-COURBE.

CHRONIQUES



Enfants chanteurs.

LES SPECTACLES

Voix d'enfants. — Le film « Voix d'enfants » a été tourné par les « Petits Chanteurs à la Croix-de Bois ». C'est un documentaire, toutefois romancé par endroits, mais très légèrement, juste ce qu'il faut pour éviter cette impression d'ennui qui incite le grand public — à tort ou à raison — à bouder les bandes trop uniquement photographiques.

Les enfants de la Manécanterie font ici figures d'acteurs, bien qu'au naturel. Mais le film permet ces improvisations qui, en tout autre art, et même au théâtre, sont généralement désastreuses. C'est que le cinéma a ceci de très particulier qu'on ne sait pas très bien quel en est l'artiste principal : le scénariste, l'artiste ou le photographe ? Une chose est certaine, c'est que la « création », au sens où on emploie ce mot dans la langue du théâtre, n'y est pas requise. Avec des non-professionnels, notamment avec des enfants, on fait de très bons films.

Nous avons vu « Emile et les détectives » et « Le Chemin de la vie » avec qui « Voix d'enfants » offre plus d'une analogie. Et d'abord cet exemple d'enfants mal partis et dont on arrive à assurer toute la valeur humaine en les intéressant à quelque chose. Ici c'est l'art qui est le moyen choisi de redressement. Et cette idée nous est trop chère, elle constitue trop nettement la base même de notre effort, elle a, ici, été trop bien défendue, et précisément par des musiciens (je pense à la conférence de M. Samson et aux études de M. Loth sur les maîtrises d'enfants) pour que nous n'en signalions pas avec joie une illustration aussi heureuse.

La valeur de « Voix d'enfants » n'est d'ailleurs pas uniquement afférente à son intention moralisatrice. J'ai dit déjà que ces enfants étaient, sans le chercher, de très bons « acteurs de cinéma ». Les prises de vues sont excellentes. Il y a quelques mises en scène de chanson-

Il est autre chose qu'il faut louer, et hautement, c'est la sonorisation. Je l'ai rarement rencontrée je ne dis pas meilleure, mais aussi bonne. Ces chansons dont je parlais tout à l'heure, les motets donnés par une pronettes qui sont fort heureuses, par exemple cette course à travers bois qui illustre « le furet du bois joli » et aussi ce leit-motiv des blés mouvants dans la « légende de Saint Nicolas ».



L'inscription par le directeur de la Manécanterie d'un nouveau chanteur.

cession qui passe, et il me faut bien dire un mot aussi de ce jeune soliste dont je suis heureux qu'un film nous conserve une des voix les plus émouvantes que j'aie entendues, car l'an prochain il eut été trop tard ! Tout cela contribue à faire de ce film modeste et sans prétention une bonne œuvre — et j'emploie ce mot dans toutes les acceptions — et qui enrichira à propos le répertoire des films catholiques.

J. P.

LES EXPOSITIONS

Je signalerai l'exposition des peintures d'ISELENOV organisée à la mission catholique russe d'Auteuil et où nous retrouvons dans les principales toiles exposées (le Calvaire, l'Annonciation, la Vierge, la multiplication des pains, Saint Pierre et Saint Jean) les principes éternels de l'art byzantin.

J'aurais aimé m'étendre un peu plus sur la manifestation organisée par le groupement des « Catholiques des beaux arts », avenue des Champs-Elysées. Mais je n'ai pu que la parcourir assez rapidement en compagnie de Monsieur l'Abbé Buffet qui demeure l'âme de cette association et du révérend Père Janvier qu'un public nombreux était venu entendre. Il y avait des toiles d'invités illustres : DENIS, DESVALLIERES et même FORAIN. Parmi les jeunes peintres du groupement dont j'ai remarqué les envois, je citerai les noms de PRINET, BESOMBES, de LIONCOURT, Mme BEAU-CHARRIER, Simone PEZIEUX, Marthe FLANDRIN, MICHKRINE. Leurs toiles se groupaient autour de celles de leurs aînés Mme Pauline PEUGNIEZ, M. et Mme Lucien SIMON, et M. l'Abbé BUFFET lui-même auprès de qui j'ai retrouvé avec émotion la signature du cher Amédée BUFFET. Il y avait aussi pas mal de statuettes. J'ai noté les Pietas de LORET, LEGNANY, et A.-M. ROUX. Quelques photographies, maquettes et projets d'églises parmi lesquels, pour m'en tenir aux jeunes, je signalerai le projet de tour, de DELAROSIERE.

Les catholiques des beaux arts sont, le nom l'indique, des élèves de l'Ecole. Il ne faut point encore leur demander une forte affirmation de leur personnalité. Quelques-uns d'entre eux deviendront peut-être des Maîtres. Il est de bonne augure que l'art religieux déjà les intéresse et que fidèles aux plus anciennes traditions, ils sachent passer de l'étude du modèle ou des premiers paysages à ces compositions sur des thèmes éprouvés et qu'il appartient toutefois à chaque génération nouvelle de recréer.

VISITE aux ATELIERS

Nous avons signalé dans notre étude sur l'église de Roye la très belle réalisation du ferronnier SUBES. Nous invitons aussi tous nos amis de passage à Paris à visiter la fort belle exposition des verriers Paule et Max INGRAND qui se tient actuellement à l'hôtel Charpentier, faubourg Saint-Honoré et qui a été inauguré par Monsieur HUISMAN, directeur des Beaux-Arts. Ils y verront une illustration extrêmement intéressante des procédés dont Max Ingrand entretenait récemment les lecteurs de l'Art Sacré. C'est une exposition d'art profane ; mais que d'applications heureuses on pourrait faire de ces procédés à certaines chapelles !

Nous avons vu chez MM. Jan et Joel MARTEL la maquette d'un calvaire de plein air qui atteindra une hauteur de 12 mètres et dont le socle portera une série de bas-reliefs. Nous reparlerons prochainement de cette œuvre dès que les sculpteurs procèderont à l'exécution définitive. Ils travaillaient d'ailleurs au moment de notre visite au buste d'une haute personnalité.

MM. BARILLET, LE CHEVALLIER et HANSEN poursuivent activement l'achèvement des vitraux destinés à la nouvelle chapelle du pensionnat Jeanne d'Arc à Argentan et qui doit être inaugurée le 29 avril. L'Art Sacré, dans son prochain numéro, consacrera une petite monographie à cette intéressante réalisation. Nous avons vu aussi des vitraux de Sainte-Thérèse qui font partie de l'intéressante série destinée à l'église de Coudekerque et que nous avons déjà eu l'occasion de signaler.

M. SERRAZ travaille actuellement à des œuvres monumentales. Une réduction du Christ-roi, la célèbre statue de Houches, réduction qui atteindra toutefois une hauteur de 4 mètres, est en préparation pour un centre industriel de la région du Nord. Mais nous avons vu en même temps la maquette d'une Vierge de la Paix qui est destinée à l'exécution d'une statue en béton de 30 mètres qui doit s'élever dans le département de la Meuse.

Dans son atelier de Plessis-Robinson, L. MAZETIER poursuit l'étude des cartons des vitraux de Coucy (architecte M. Trouvelot).

Ensemble très important (23 baies) au point de vue **didactique** (du Péché originel à la Résurrection du Christ) et **artistique** puisqu'il s'agit d'une formule très neuve de vitrail aux gris nuancés avec rehauts de noirs et de tons vifs — formule que Mazetier avait exploitée avec bonheur à Bichancourt (Aisne) et dont les expositions de Rouen et de Nantes ont vu des témoignages fort remarqués.

Mazetier vient de terminer pour Coucy également un chemin de croix peint au stic B sur fibro où le geste essentiel est indiqué par des taches franches et géométriques génératrices de force et de noblesse.

E. R.

L'ŒUVRE DE MESSIAEN

C'est un honneur, une justification pour les « Amis de l'Orgue » que d'avoir patronné la première et sensationnelle audition à l'église de la Sainte-Trinité, le 27 Février, des neuf méditations d'Olivier Messiaen sur la **Nativité du Seigneur.** Un groupement d'amateurs de musique sacrée, dévoué depuis bientôt dix ans à la diffusion du goût de l'orgue, dans sa tradition la plus saine et sainte, et de son répertoire authentique, se devait de ne pas être ménager de sa sympathie à un jeune musicien, nanti, de par ses brillantes études conservatoriales, d'un solide métier, et hanté, comme en témoignent ses premières œuvres orchestrales, vocales et organistiques, de la passion d'exprimer, sous une forme d'une indiscutable originalité, la sincérité, la sécurité, l'enthousiasme de sa foi chrétienne.

Il nous suffira de citer les titres de quelques œuvres religieuses d'Olivier Messiaen, inscrites au répertoire de nos jeunes organistes, ou posées dans les grandes associations symphoniques, pour édifier nos lecteurs sur la hauteur de ses aspirations. **Essai sur la vie terrestre et l'éternité bienheureuse. Le Banquet céleste.** Quatre méditations sur l'**Ascension, Apparition de l'Eglise éternelle.** Neuf méditations sur **la Nativité du Seigneur.** Parmi des œuvres symphoniques : **Les offrandes oubliées** (la Croix et l'Hostie). **Le Tombeau resplendissant. Hymne au Saint-Sacrement**...

Dans **la Nativité du Seigneur,** Olivier Messiaen s'est attaché à paraphraser des textes empruntés aux Livres Saints. Ses sujets de méditation sont : **La Vierge et l'Enfant ; les Bergers ; les Desseins éternels de Dieu** nous prédestinant à être par Jésus-Christ ses fils adoptifs. **Le Verbe,** sa génération éternelle, sa parole divine ; **les Enfants de Dieu,** leur naissance spirituelle, leur appel vers leur Père Céleste ; **les Anges,** leur exultation d'esprits sans corps ; **Jésus acceptant la souffrance** par son Incarnation ; **Les Mages** cheminant vers la crèche, guidés par l'étoile ; enfin, **Dieu parmi nous,** pièce terminale traduisant la descente formidable du ciel sur la terre, la douceur de l'union à Jésus-Christ, et l'exultation de la foi chrétienne.

Les amateurs de musique sacrée qui se plaignent de voir le répertoire de nos organistes encore encombré de « morceaux de genre » travestissant en effusions mystiques des émotions d'ordre sentimental, pittoresque et même mondain, ceux qui aspirent à n'admettre dans la Maison de Dieu que de la musique qui prie et fasse prier (nous n'en excluons pas la **musique pure**) ne pourront se défendre d'un élan de sympathie vers ce jeune artiste dont l'œuvre pourrait porter en épigraphe la fière formule inscrite en tête des statuts de la corporation des peintres siennois : « Nous sommes, par la grâce de Dieu, ceux qui manifestent aux hommes grossiers et illettrés les choses miraculeuses faites en vertu et par la vertu de la Sainte Foi ».

L'audition donnée le 27 Février à la Trinité par trois brillants jeunes confrères de l'auteur (Daniel Lesur, Jean Langlais, J.-J. Grunenwald) a suscité des commentaires passionnés. Olivier Messiaen use d'un vocabulaire musical tellement nouveau, tellement affranchi des formules mélodiques, harmoniques et rythmiques usuelles, que d'aucuns ont réagi vigoureusement contre la « lettre » de son œuvre. Par contre, à considérer « l'esprit » qui souffle à travers ces pages indubitablement inspirées, nous ne croyons pas qu'un doute ait été exprimé sur la sincérité et l'émotion qui s'en dégagent, et principalement qu'ait été discutée de bonne foi la tendance qu'elles accusent. L'audacieux exégète des dogmes catholiques ne saurait être comparé à aucun des musiciens qui l'ont devancé dans l'auguste mission d'**amplifier,** d'**exalter** la parole sainte, de **creuser** les mystères de la foi, de donner à la liturgie un **décor** musical cohérent au cadre, à l'ordre, au temps, au sens des offices, de créer par la magie des sons et des rythmes l'**ambiance** d'introspection et de jubilation spirituelles qui convient à un lieu de méditation et de prière. C'est peut-être dans la peinture religieuse qu'il faudrait chercher les points de comparaison que ne nous offre point l'histoire de la musique. Il nous a semblé que les fresques musicales d'Olivier Messiaen, par l'accent dramatique, la recherche pittoresque dans la représentation du surnaturel évoquaient Giotto (ami de Dante) ; par le don extatique, Fra Angelico ; par la hardiesse et la puissance ordonnées de la construction, Michel-Ange sur ses échafaudages de la Sixtine. Et nous pensions l'autre soir que si une œuvre d'orgue moderne devait répondre à l'objet de la musique sacrée qui, selon nous, est de faire franchir à nos âmes la frontière qui sépare le visible de l'invisible, le sensible du supra-sensible, le connu de l'inconnu, c'était bien celle où Olivier Messiaen nous dévoilait son âme de poète, de musicien et de croyant (1).

B. de MIRAMON FITZ-JAMES,
Président des Amis de l'Orgue.

(1) **La Nativité du Seigneur** paraîtra prochainement chez Alphonse Leduc.

Je, soussigné

demeurant à

déclare souscrire un abonnement d' (1)

à l'« ART SACRE », revue mensuelle illustrée de 32 pages.

Le montant de l'abonnement vous est envoyé en un (2)

(Signature et date)

(1) 6 mois, 1 an.
(2) chèque postal n° 1584.40.
ou mandat-poste adressé à l'ART SACRE, 11, Rue de Cluny, PARIS (V^e)

CONDITIONS D'ABONNEMENT

France, Colonies et Belgique : 1 an, 20 fr.; 6 mois, 12 fr.; Etranger : 1 an, 30 fr.; 6 mois 18 fr.



TÊTE DE VIERGE
Cathédrale de Chartres, XIIIᵉ siècle.

Hélio N. E. A., 95, rue du Chevalier-Français,
Le Gérant : J. LHOMME